

茅盾研究
八十年書系

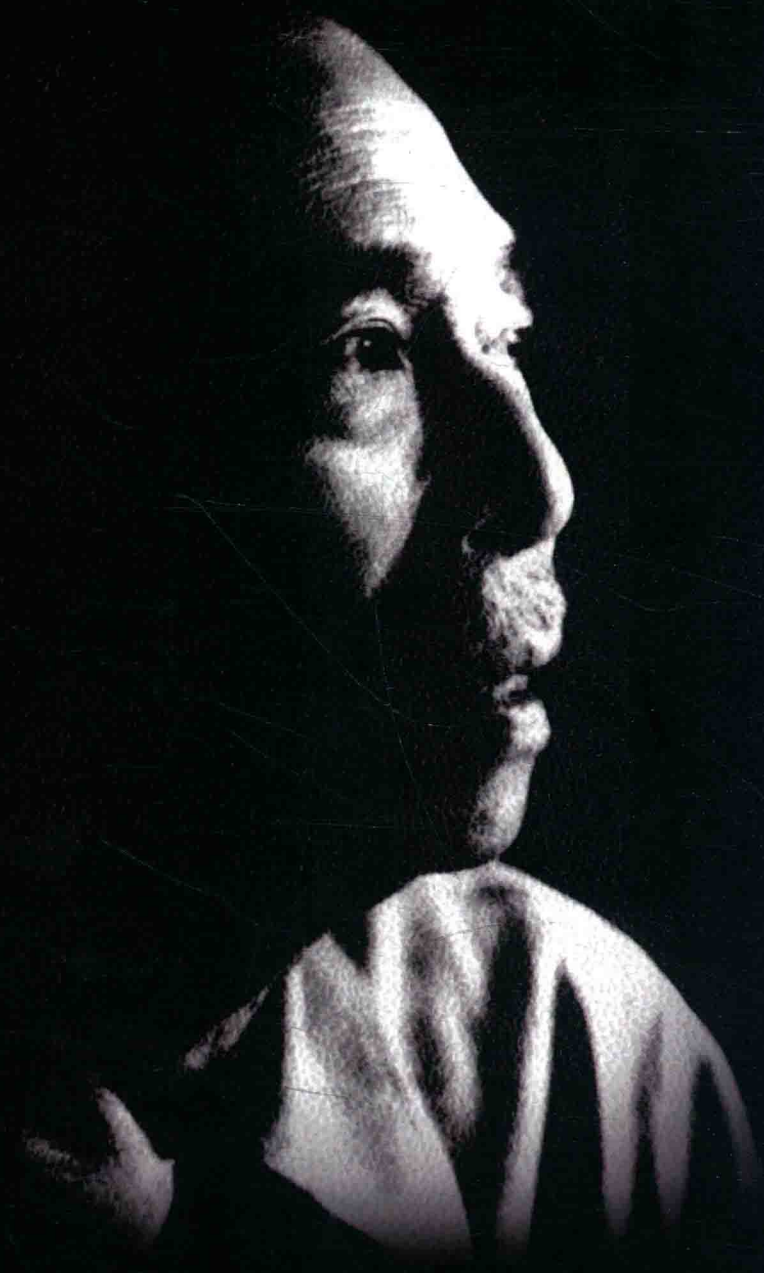
錢振綱·鍾桂松◎主編

3

茅盾小說講話

(1954年3月初版) / (1982年8月修訂版)

吳奔星◎著



花木蘭 文化出版社

茅盾研究
八十年書系



錢振綱·鍾桂松◎主編

吳奔星◎著

3

茅盾小說講話

(1954年3月初版) (1982年8月修訂版)

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾小說講話 (1954 年 3 月初版) 吳奔星 著／茅盾小說講話 (1982 年 8 月修訂版) 吳奔星 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+104 面 + 目 2+104 面；19×26 公分

(茅盾研究八十年書系；第 3 冊)

ISBN：978-986-322-694-9 (精裝)

1. 沈德鴻 2. 中國小說 3. 文學評論

820.908

103010064

中國茅盾研究會《茅盾研究八十年書系》編委會

主 編：錢振綱 鍾桂松

副主編：許建輝 王中忱 李 玲

特邀顧問：

邵伯周 孫中田 莊鍾慶 丁爾綱 萬樹玉 李 岫

王嘉良 李廣德 翟德耀 李庶長 高利克 唐金海

ISBN-978-986-322-694-9



9 789863 226949

茅盾研究八十年書系

第 三 冊

ISBN：978-986-322-694-9

茅盾小說講話 (1954 年 3 月初版)

本書據上海泥土社 1954 年 3 月初版重印

茅盾小說講話 (1982 年 8 月修訂版)

本書據四川人民出版社 1982 年 8 月修訂版重印

作 者 吳奔星

主 編 錢振綱 鍾桂松

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 7 月

定 價 60 冊 (精裝) 新台幣 120,000 元

版權所有・請勿翻印

茅盾小說講話
(1954年3月初版)

吳奔星 著

作者簡介

吳奔星（1913～2004），湖南安化縣人。現代詩人、學者、現代文學史家、教育家。1949年前主要從事新詩創作活動，曾於1936年與李章伯創辦北平《小雅》詩刊。1949年後在武漢大學、江蘇師範學院、南京師範大學等高校教授現代文學。出版有《語文教學新論》（1950）、《閱讀與寫作的基本問題》（1953）、《茅盾小說講話》（1954）、《文學作品研究》（1954）、《魯迅舊詩新探》（1981）、《文學風格流派論》（1987）、《中國現代詩人論》（1988）、《錢玄同研究》（1991）、《詩美鑒賞學》（1993）、《虛實美學新探》（2000）等學術專著。

提 要

本書首先把茅盾的創作道路，特別是他的文藝觀點和創作思想的演變作了簡要的論述；其次就最能體現茅盾創作上的成就的代表作品，如：《春蠶》、《秋收》、《殘冬》、《林家鋪子》、《子夜》等加以詳盡的分析，指出它們的思想意義和藝術價值。前者如骨骼，後者如血肉。兩者結合起來看，就能明確茅盾在我國現代文學史上的地位及其對現代文學的貢獻。

本書據上海泥土社1954年3月初版重印。



目次

茅盾——在社會主義現實主義征途上奔馳的戰士 （代序）	1
一 茅盾的創作反映了中國人民在革命鬥爭中自我 教育和自我改造的面影	1
二 茅盾文藝觀點的演變：由籠統的「爲人生」到 熱愛被侮辱和被損害者	4
三 茅盾思想轉變的根本原因及其在創作上的主要 成就	12
四 輝煌的文藝理論和高度的創作熱情預示著豐收 的未來	17
《春蠶》	19
一 《春蠶》等作品標誌著茅盾創作的方向	19
二 《春蠶》——農民階級對內外反動派反抗意識 的萌芽	22
三 結構及情節的發展	26
四 人物描寫	27

《秋收》	39
一 《秋收》——革命的暴風雨來臨前的閃電	39
二 結構及情節的發展	46
三 幾個特點	50
《殘冬》	55
一 《殘冬》——農民大眾自發的武裝鬥爭的開始	55
二 結構及情節的發展	58
三 幾個特點	62
《林家鋪子》	65
一 《林家鋪子》產生的物質的和思想的基礎	65
二 人物性格的把握	67
三 思想意義	74
四 藝術價值	77
附錄 茅盾先生與作者討論「林家鋪子」的一封信	82
《兒子去開會去了》	85
一 結構、情節和它的特點	85
二 主題思想和它的社會意義	89
《子夜》	91
一 《子夜》產生的社會基礎	91
二 《子夜》的寫作經過	92
三 《子夜》的情節和它的主題思想	94
四 《子夜》的偉大成就	97
後 記	103

茅盾——在社會主義現實主義征途上 奔馳的戰士（代序）

一 茅盾的創作反映了中國人民在革命鬥爭中 自我教育和自我改造的面影

在我國現代文學的發展過程中，茅盾是起了和起著巨大作用的作家之一。把他的一些代表作品作一個輪廓式的考察，就差不多可以看到在新民主主義革命發展過程中，中國人民通過以工人階級為領導的反帝反封建的鬥爭，爭取自我教育自我改造並且日益堅強起來的面影。

比如他的《虹》（成書於《蝕》之後）和《蝕》，反映了「五四」到第一次國內革命戰爭時期內小資產階級知識分子的一些思想情況。《虹》反映了五四到五卅一個時期內小資產階級知識分子爭取個性的解放、對於真理的追求以及在城市革命工作者（如梁剛夫等）策動之下舉行的反帝反封建的五卅大示威；同時也寫了國家主義派那班人（如李無忌）的改良主義和準備做國民黨匪徒的那班人（如徐自強）對反帝鬥爭的袖手旁觀的態度。他的《蝕》反映了大革命時代小資產階級知識分子幻滅、動搖和追求的思想情況。

至於他的《子夜》、《林家舖子》和所謂「農村三部曲」——《春蠶》、《秋收》和《殘冬》以及《兒子去開會去了》則更明確地反映了第二次國內革命戰爭時期內中國人民和反動統治階級的矛盾，和帝國主義的矛盾，並且真實地具體地寫出工人與資本家的鬥爭、農民與地主的鬥爭以及青年學生為掀起

抗日戰爭與帝國主義和封建勢力所作的鬥爭。特別值得我們重視的，是出現於作品中的人物，除了一些反動的官僚、工業資本家、金融買辦資本家和地主階級外，主要的是共產黨員、工人、農民、青年學生、革命的知識分子、小商人，使人看到當時複雜的階級關係和階級鬥爭的複雜性。

到了抗日戰爭時期，他寫了《第一階段的故事》、《腐蝕》和《清明前後》（劇本）等作品，反映了抗戰八年國民黨匪幫內部的罪惡面和腐朽面。《第一階段的故事》的主題是宣傳抗日民族統一戰線的。以上海為背景，寫從抗戰爆發到上海撤退四個月間的動態，企圖表現淪陷前上海的全貌。他寫了大學教授（如朱懷義）的悲觀主義，逃難地主的消極情緒，巨商富賈（如潘海成）的製造謠言、操縱金融，反動官員的濫用職權、貪污腐化，也寫了民族資本家（如何耀先）的轉變過程，和許多愛國青年的堅定勇敢，走向抗日聖地——延安。《腐蝕》是通過一個被國民黨特務機關陷害了的女青年的一本日記，來「告訴關心青年幸福的社會人士，今天的青年們在生活壓迫與知識饑荒之外，還有如此這般的難言之痛，請大家再多注意」。日記的主人公是一個叫趙惠明的女青年，她不幸陷入國民黨的特務組織——那個「可怖的環境」。她要照人家的計劃行事，用「某種姿態」去接近進步人士，「注意最活躍的人物，注意他們中間的關係，選定一個目標作為獵取的對象」，或者把自己的肉體當作香餌擺下「美人局」，引誘進步青年拋棄信仰，出賣同志。這日記寫的是一九四〇年九月十五日到一九四一年二月十日這五個月間，她在重慶所遭遇的事故和內心的難言之痛。這五個月是抗戰期間一段最黑暗的時期：對內，國民黨破壞統一戰線，陰謀進攻新四軍，造成令人痛心的皖南事變；對外，「和平」（實質上是國民黨的準備投降）的謠傳正盛，汪偽特務潛入大後方，大肆活動，而重慶則是光明與黑暗界限分明的場合。通過活動於這個場合的女主角趙惠明，作者大膽暴露了反動派的嘴臉：殘忍、狡獪、無恥。同時也使人看到那些堅貞不屈的革命者——由特殊材料做成的共產黨員挺立在牛鬼蛇神之中，不躲閃、不退讓的英雄形象。從他們身上我們可以聽到新中國脈搏的跳動，體會出終不肯讓祖國「腐蝕」下去的真誠的願望和堅定的意志。《清明前後》是作者第一次嘗試寫作劇本的作品。《第一階段的故事》和《腐蝕》寫的是抗戰前期，這個劇本寫的則是抗戰後期接近勝利的時候，即一九四五年清明前後重慶發生的一件於國家很不名譽的事件，那就是所謂「黃金案」。作者以這鬧動山城的事件為背景，來描寫若干人物的行動。

據他在《後記》中的說明，是他把當時某一天報紙上的新聞剪下來排成一個紀錄，然後依據了這個紀錄來動筆的。其中有青年失蹤或被捕的事、有災民湧到重慶的事、有工廠將倒閉的情形、小公務員因挪用公款買黃金投機被罰辦的情形、一般薪水「階級」因物價上漲而掙扎受苦的情形、高利貸盛行的情形、所謂「聞人」「要人」在各方面活躍的情形、官商界互相勾結的情形。作者根據他在重慶那個大型集中營式的城市中多年的生活體驗，把這許多形形色色的事件寫成這個劇本。劇本的主題是工業的現狀與出路。而作者對於出路，只在末幕用寥寥幾句話點明，認為「政治不民主，工業沒有出路」。他全部的氣力著重於現狀的描寫，即黑暗的暴露。故事並不複雜：有一個更新鐵工廠的總經理，林永清，於「八一三」戰爭時依照「政府國策」，辛辛苦苦把全部工廠設備與工人搬到重慶，經營了許多年，結果落了虧空，借重利債款至二千萬元之巨。為要苟延工廠的命脈，不惜犧牲了平生潔白的工業志願，竟想向某財閥借一筆新借款來試作黃金投機買賣，結果偷雞不著損了一把米。這裡所表現的是金融資本壓倒實業資本的情形。在帝國主義，封建主義與官僚資本主義的壓迫下，舊中國的實業資本家也是沒有出路的，而金融資本家則一向是經濟界的驕子，此中情形，作者看得很明白，戰前寫的《子夜》就反映了他們的飛揚跋扈的面貌。但《子夜》中所寫的只是平時的狀況，而這劇本中所寫的卻是戰時的狀況，兩者比較起來，後者更酷虐、更兇狠了。

由這一個粗略而不全面的考察，也可說明茅盾的創作不但扣緊了而且大體上反映了新民主主義革命發展中的一些現實情況。因此，我們研究茅盾的作品，不僅僅要注意他如何刻劃人物，而且要注意他所刻劃的人物所處的「典型環境」——即人物性格所產生的社會基礎是什麼，人物所負荷的歷史使命是什麼。同時，讀他的作品，不僅僅要注意他如何真實地反映某個具體的歷史階段，而且要注意他所反映的現實生活的典型性的程度在我國現代文學逐步走向社會主義現實主義的歷程中的影響如何，即承前啓後的作用如何。

然而非常遺憾，直到目前為止，對茅盾作品的研究工作還是一個空白。使得廣大的讀者，對茅盾的作品不能獲得新的認識，作出新的估價。由於我個人思想認識水平和文藝理論水平的限制，自然還遠不足以填補這個空白，也不曾妄想填補這個空白，但希圖引起高明的文藝理論工作者的注意，設法及時來填補這個空白，倒是存心已久的。因此，這裡選擇茅盾在第二次國內革命戰爭時期內所寫的幾篇作品來加以初步的分析和評價，也只是想和一般

文藝工作者、語文教學工作者和文藝愛好者交流一些關於閱讀茅盾小說的心得，藉以引起大家研究的興趣。如果有一得之見，就供給大家參考；如果有缺點和錯誤，也希望大家指正，使我有訂補的機會，我覺得在這一個新的研究工作上面有了缺點和錯誤而能得到同志們善意的指正，幫助自己不斷地提高，那該是最感幸福的事。

二 茅盾文藝觀點的演變：由籠統的「爲人生」到熱愛被侮辱和被損害者

至於我爲什麼暫時只選取他在第二次國內革命戰爭時期所寫的幾個長短篇來作爲發表學習心得的依據，則是由於我對茅盾創作道路的一些粗淺的理解來決定的。

茅盾是文學研究會有代表性的主要成員之一。在大革命前他致力於西歐、舊俄和蘇聯文學理論、文學創作、乃至文壇情況的介紹，對於新文學運動從破壞舊的封建文學的階段走向建設新的現實主義文學的階段，他是有了相當偉大的貢獻的。他當時對文學的態度和主張，也可以說是文學研究會這個團體對文學的態度和主張。文學研究會是適應「要校正那遊戲的文學觀」之客觀的需要而產生的。他們對於文藝原本沒有「一致」的意見，但是覺得「將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了」，卻是他們的基本的態度。他們當時「在反對遊戲的消遣的文藝觀這一點上，頗有點戰鬥的精神」（茅盾：《關於文學研究會》）。他們要在「打破舊文學觀念的包圍」的鬥爭中進行新文學的建設。這就是「爲什麼本身組織非常散漫的文學研究會卻表現了那樣很有組織似的對舊文學觀念的鬥爭」的緣故。正因爲文學研究會除了那一基本的而且共同的態度以外，就沒有任何主張，沒有什麼綱領，「所以在『五四』以後新文學運動萌芽時期能夠形成一個雖然很散漫但是很廣大的組織，因而在反對遊戲的和消遣的文學觀這方面盡了微薄的貢獻」（同上）。但也正因爲文學研究會反對遊戲的消遣的文藝觀，便被人目爲提倡「爲人生的藝術」。茅盾說：「文學研究會並沒有什麼『集團』的主張。儘管有個別會員曾經提倡『爲人生的藝術』，並曾發表論文，但從未在書面上或口頭上表示那是集團的主張。」雖然如此，茅盾卻也承認「文學研究會多數會員有一點『爲人生的藝術』的傾向，卻是事實」。這所謂「多數會員」該是包括他

本人在內的吧。他在一九二一年曾經說過這樣的話：

翻開西洋的文學史來看，見他由古典——浪漫——寫實——新浪漫……這樣一連串的變遷，每進一步，便把文學的定義修改了一下，便把文學和人生的關係束緊了一些，並且把文學的使命也重新估定了一個價值。……這一步進一步的變化，無非欲使文學更能表現當代全體人類的生活，更能宣洩當代全體人類的感情，更能聲訴當代全體人類的痛苦與期望，更能代替全體人類向不可知的命運作奮抗與呼籲。（《小說月報》第十二卷第二期：《新文學研究者的責任與努力》）

這樣公開的告白，確是一種「為人生的藝術」的傾向。不過在階級社會裏，這種為「全體人類」的「人生」的觀點，在反對遊戲的和消遣的文學觀上雖有其一定的積極意義，但終嫌籠統和空泛。特別是在帝國主義侵略中國越來越兇的時候，為「全人類」的看法是難於言之成理的。因此他接著有所修正：

不過，在現時種界、國界以及言語差別尚未完全消滅以前，這個最終的目的（為全體人類）不能驟然達到。因此，現時的新文學運動都不免帶著強烈的民族色彩（茅盾在此處並舉愛爾蘭和猶太的新文學有此傾向作例——星），對全世界的人類要求公道的同情。我們中國的新文學運動，不能不是這種性質了。

這裡值得我們注意的是他不但把文學和人生的關係拉得很緊，而且提倡以文學的民族色彩去削減「全體人類」一詞的籠統性。這種主張在現代文學的發展上有其一定的進步作用。只是他所說的「人生」仍是一種從全體人類的「人生」到每一個民族的「人生」，還不是階級分明的「人生」。正因為如此，使得當時《小說月報》發表的創作大體上也就反映了各個階級和各個階層的「人生」。

因為他主張為「民族的」人生，便認為文學要有個性和國民性。他說：

創作須有個性，……但要使創作確是民族的文學，則於個性之外；更須有國民性。所謂國民性，並非指一國的風土民情，乃是指這一國國民共有的美的特點。……中華這麼一個民族，其國民性豈無一些美點？……國民性的文學，如今正在創造著。

但是所謂「個性」是什麼階級的人的個性，所謂「民族」主要包括那些階級？當時的茅盾並沒有明確地指點出來。這些問題如不解決，想要通過文

學去表現優秀的「國民性」，自然感到方向不明，而所表現出來的「國民性」也就未必都是真正優秀的「美點」。不過，他既已肯定文學要表現「民族的」人生，要表現「個性」和「國民性」，他就得出了「以文學爲純藝術的藝術，我們是不應承認的」的結論。於是他接著反對世紀末的頹廢文學，大力介紹自然主義及寫實主義的文學理論和文學作品。

「爲什麼人」的「人生」的問題，他這時還只到達「爲民族」的「人生」的程度；至於「如何爲法」呢？他說：

人們怎樣生活，社會怎樣情形，文學就把那種種反映出來。譬如人生是個杯子，文學就是那杯子在鏡子裏的影子，所以可以說文學的背景是社會的。

他這種文學被社會所決定的觀點，實淵源於泰納的文學理論。泰納的社會學的文學觀，主張文學是社會的表現，對於觀念論的文學觀當然是進步的。但是泰納的文學理論，雖披著科學的外衣（用心理學和社會學解釋藝術的表現），但由於他不認識社會中的階級關係，其理論就如同建築在沙灘上，大部分是立不住、站不牢的。茅盾介紹這種理論，適足說明當時小資產階級出身的作家們想從歐洲資本主義國家內流行的文學理論探索中國現代文學的出路而終於找不到出路的困惑的思想情況。不過他所說「文學的背景是社會的」，對於唯心論的文學觀說來，無疑地還是進了一步。

由於中國社會的急劇發展：一方面是帝國主義操縱下的封建軍閥的野蠻統治與互相割據的惡劣形勢，另一方面是中國共產黨領導下的工人階級跟他們作不調和的鬥爭兩者所繪成的中國社會的血腥的圖畫（如「二七」慘案等），使向來關心祖國人民的生活和命運而又是努力地向現實主義邁進的茅盾，在肯定文學與人生、文學與社會的關係的基礎上，更進一步地正視現實，並且作了深入的體驗與瞭解，於是，在他的文藝思想中便增長了社會主義現實主義的因素。他在介紹西歐文學的同時，也注意到了東歐和舊俄的文學，特別是接觸到了蘇聯的文學。他經常在《小說月報》上介紹蘇聯文藝界的動態。如《勞農俄國治下的文藝生活》（見《小說月報》十二卷一、二期）、《俄國文學出版界在國外之活躍》（第四期）、《文學家對於勞農俄國的論調》等篇。這些資料在當時把中國讀者的視線引到一個新的方向。並且《小說月報》第十期還出了一個「被損害民族的文學專號」，又加上共產黨人瞿秋白和惲代英等同志的影響（如瞿秋白曾在一九二四年六月十日出版的《小說月報》第十五卷第六號發表《赤俄新文藝時

代的第一燕》，惲代英曾在《少年中國》上主張「現在的新文學」應該「激發國民的精神，使他們從事於民族獨立與民主革命的運動」之類），於是文學要為社會服務，要為革命服務——為民族獨立與民主革命服務，應同情被損害者與被侮辱者的觀點逐漸確定下來。茅盾在《大轉變時期何時來呢》一文中說：

我們相信文學不僅是供給煩悶的人們去解悶，逃避現實的人們去陶醉；文學是有激勵人心的積極性的。尤其在我們這時代，我們希望文學能夠擔負喚醒民眾而給他們力量的重大責任。我們希望國內的文藝青年，再不要閉緊眼睛冥想他們夢中的七寶樓臺，而忘記自身實在是住在豬圈裏。我們尤其反對青年們閉了眼睛忘記自己身上帶著鐐鎖，而又肆意譏笑別的努力想脫除鐐鎖的人們。

由於他敢於正視現實，才體認出文學所擔負的重大責任——喚醒民眾而給他們以力量。這種對於文藝的武器作用的認識，是在他的思想水平的不斷提高上完成的。他這時可以說初步地明確了社會階級的懸殊，初步地認識到工人階級是革命的主導力量，他所謂的「人生」已不復如以前那樣的含混籠統，已經開始認識到廣大「民眾」是「被損害與被侮辱」的被壓迫的階級。他在《社會背景與創作》一文中說：

我們現在的社會背景……由淺處看來，……兵荒屢見，人人感覺生活不安的痛苦，真可以說是亂世了。……如再進一層觀察，頑固守舊的老人和向新進取的青年，思想上衝突極厲害，應該有易卜生的《少年社會黨》和屠格涅夫的《父與子》一樣的作品來表現它……總之，我覺得表現社會的文學是真文學，是與人類有關係的文學。在被迫害的國家裏更應該注意這社會背景。

由於他特別注意那樣的「兵荒屢見，人人感覺生活不安的痛苦」的「亂世」的社會背景，他於是主張「愛被損害者與被侮辱者」（茅盾：《自然主義與中國現代小說》）。這種愛不是抽象的，也不是旁觀的，必須是站在被壓迫者的立場上，通過具體的行動去表現，使被損害者不受損害，被侮辱者不受侮辱。於是他從一九二四年以後參加了第一次國內革命戰爭，開始接近了工農勞苦大眾。他說：「一九二五～二七，這期間，我和當時革命運動的領導核心有相當多的接觸，同時我的工作崗位也使我經常能和基層組織與群眾發生關係。」（《茅盾選集自序》）這是茅盾思想發展的一大關鍵。

當然，他由面向「全人類」到面向被損害與被侮辱的工農勞苦大眾，是

並不簡單的，這是一個根本方向的轉變。這一個轉變是一個摸索的過程，也是一個思想鬥爭和思想改造的過程。茅盾如此，大多數的文學研究會會員們也無不如此。不過，文學研究會會員們的思想水平的發展是很不平衡的，他們最初雖多數傾向於「爲人生的藝術」，到後來逐漸就有程度不同的分別了。像茅盾等發展到了「爲」被壓迫民眾的「人生」，像周作人等卻發展到「爲」資產階級的「人生」。同樣是「爲人生」，而其精神實質是不同的。大革命開始後，文學研究會這個原本比較散漫的團體就開始了分化；大革命失敗後，這個分化便與政治上的分化同時出現了，而文學研究會也就若有若無了。因此，茅盾以爲在一九二八年以後仍有人把文學研究會當作「人生派」的文學集團看，是「不免冤枉了文學研究會這集團」的。他說：

雖然所謂「爲人生的藝術」本質上不是極壞的東西，但在一般人既把這頂帽子硬放在文學研究會的頭上以後，說起文學研究會是「人生派」時便好像有點訕笑的意味了。這訕笑的意味在當時是這樣的：文學研究會提倡「人生派」藝術，卻並沒做出成績來呀！用一句上海俗語，便是「戲牌頭」而已！一九二八年以後，仍舊把文學研究會當作「人生派」的文學集團的人們卻又把那訕笑轉換了方向；這就是我們常聽得的一句革命歌訣：「什麼人生派藝術，無非是小布爾喬亞的意識形態！」

我以為這兩個態度都不免冤枉了文學研究會這集團。（茅盾：《關

於文學研究會》）

誠然，「這兩個態度」對文學研究會這一整個集團來說是「不免冤枉」的，對茅盾先生個人來說，更是「不免冤枉」的；但對分化以後的文學研究會的其他成員如周作人、徐志摩來說，我想是並不太冤枉的。我之所以說對茅盾本人來說是冤枉的，理由就是基於上述茅盾在大革命失敗前文藝觀點的轉變和適應他「愛被損害者和被侮辱者」的觀點而產生的實際的革命活動，以及在大革命失敗後或多或少反映了實際革命活動的創作：《蝕》（《幻滅》、《動搖》、《追求》）。當然，我並不是說具有了愛護被壓迫民眾的觀點，參加了大革命活動而又寫了《蝕》的茅盾，已經完成了他的無產階級思想的體系，到達了高度的馬克思主義者的思想水平。我只是說他在寫作《蝕》時已初步的具備了階級觀點，只是還缺少工人階級的遠見，不能全面地長遠地看革命形勢的發展。大革命失敗後，他只看到國民黨的猖狂和腐敗，只看到革命一時的挫折，卻

看不到，至少看不明白，有千千萬萬的革命青年、工農大眾，在中國共產黨的領導下踏著先驅者的血迹繼續猛進，為創造一個新的時代、新的社會而奮鬥。寫作《蝕》時的茅盾先生充滿了悲觀失望的情緒，我想這該是原因之一。他自己說過，那時他既暫時中止了革命活動，就不願再裝出一副「慷慨激昂」的樣子，把話「說得勇敢些」；況且他「想到自己只能躲在房裏做文章，已經是可鄙的懦怯，何必再不自慚的偏要嘴硬呢」？因此他以為：

我只能說老實話：我有點幻滅，我悲觀，我消沉，我都很老實的表現在三篇小說裏。我誠實的自白：《幻滅》和《動搖》中間並沒有我自己的思想，那是客觀的描寫；《追求》中間有我最近的——便是作這篇小說的那一段時間——思想和情緒。《追求》的基調是極端的悲觀；書中人物所追求的目的，或大或小，都一樣的不能如願。……我不能使我的小說中人有一條出路，就因為我既不願意意味著良心說自己以為不然的話，而有不是大天才能夠發見一條自信得過的出路來指引給大家。

所以《幻滅》等三篇只是時代的描寫，是自己想能夠如何忠實的時代描寫；說牠們是革命小說，那我就覺得很慚愧。因為我不能積極的指引一些什麼——姑且說是出路吧。

又說：

《追求》剛在發表中，……我自己很愛這一篇，並非愛牠做得好，乃是愛它表現了我的生活中的一個苦悶的時期。……就因為那時我發生精神上的苦悶，我的思想在片刻之間會有好幾次往復的衝突，我的情緒忽而高亢灼熱，忽而跌下去，冰一般冷。這是因為我在那時會見了幾個舊友，知道了一些痛心的事——你不為威武所屈的人也許會因親愛者的乖張使你失望而發狂。這些事將來也許會有人知道的，這使得我的作品有一層極厚的悲觀色彩，並且使我的作品有纏綿幽怨和激昂奮發的調子同時並在。《追求》就是這麼一件狂亂的混合物。我的波浪似的起伏的情緒在筆調中顯現出來，從第一頁至最末頁。（《從牯嶺到東京》）

寫作《蝕》時的思想情況，二十多年後的今天，茅盾先生進一步告訴我們：由於他的悲觀失望的情緒，造成《幻滅》等三部小說的兩大缺點：

第一，對於當時革命形勢的觀察和分析是有錯誤的，對於革命前途的估

計是悲觀的；表現大革命失敗後的小資產階級知識分子的思想動態，也是既不全面而且又錯誤地過分強調了悲觀、懷疑、頹廢的傾向，且不給以有力的批判。這一個缺點按理是不應該發生的，因為他當時和革命運動的領導核心既有相當多的接觸，同時，他的崗位工作又使他經常地和基層組織與群眾發生聯繫，對革命形勢該有全面的瞭解，可能作出比較深刻而正確的分析；但終因思想領域中的悲觀失望情緒佔據了支配的地位，就造成了作品中的第一個缺點。

第二，是這三部小說沒有出現肯定的正面人物。雖然有一個李克，卻只在《動搖》中曇花一現，同時也不是主要人物。其所以造成這個缺點的原因，並非是由於他在大革命時代：一九二四～二七年間所接觸的各方面的生活沒有肯定的正面人物，完全是因為當時他的悲觀失望情緒使他忽略了所遇到的正面人物的存在及其必然的發展。

這兩個缺點的造成，茅盾自己歸咎於他當時還沒有認識「一個作家的思想情緒對於他從生活經驗中選取怎樣的題材和人物常常是有決定性的」。

正因為存在這樣的缺點，就使他的創作實踐和文藝理論有未能完全吻合之處。茅盾曾經這樣主張過：

真的有效的工作，是要使人們透過現實的醜惡，去認識人類偉大的將來，從而發生信賴，……應該凝視現實、分析現實、揭破現實。（《野薔薇序》）

《蝕》揭破了當時現實的一部分，卻沒有很好地分析現實，顯示現實的本質。所以不容易使人透過現實的醜惡，認識人類偉大的將來。作者只是片面地看到國民黨反動派統治下的幾個大城市的一些小資產階級幻滅、動搖和追求的面貌，而沒有全面地看到從城市深入農村的許多革命的小資產階級的知識分子追求真理的精神品質。也就是說只看到許多浮沉於革命低潮的灰色的人物，而沒有發掘和表現決定國家未來命運的萌芽狀態的新興的人物。關於這一點，蔡儀同志曾作如下的分析：

當時並不是沒有小資產階級知識分子在正當的道路上追求，何以作者不能表現在正當的道路追求的小資產階級知識分子，這不能不說是由於作者在大革命失敗以後悲觀心情的影響，和作者的客觀的現實主義的創作態度的限制。

關於「客觀的現實主義」一詞，蔡儀同志又曾有過一些說明：